

Les troubles du récit. Pour une nouvelle approche des processus narratifs

JEAN-MARIE SCHAEFFER (2020)

Thierry Marchaisse, 200 pages

Compte rendu de Victoria Garcia, in *Filología*, (53), 181-184, 2021.
<https://doi.org/10.34096/filologia.n53.10636>

Article traduit de l'espagnol.

Deux traits marquent l'œuvre du philosophe français Jean-Marie Schaeffer depuis ses débuts dans les années 1980 jusqu'à aujourd'hui : la propension à penser les grands objets de la théorie et de l'esthétique littéraires – les genres littéraires, la fiction, l'expérience esthétique –, et un style argumentatif savant et précis, qui retrouve à la fois les idéaux de rigueur et de clarté de la philosophie analytique ainsi que la minutie descriptive d'un de ses grands professeurs, Gérard Genette. Les œuvres de Schaeffer construisent imaginativement le scénario de la discussion qu'elles établissent en anticipant d'éventuelles objections et en les réfutant ou en les relativisant avec une sagacité remarquable, laissant ainsi, apparemment, peu de place à la polémique.

Dans la sphère hispano-américaine, il s'agit paradoxalement d'un ouvrage issu d'une polémique qui consolide la place de Schaeffer comme représentant de la discipline littéraire actuelle : on se réfère à la *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?*, publié en France en 2011 et traduit en espagnol deux ans plus tard. La polémique qui a donné lieu à l'ouvrage visait une prétendue crise de la littérature qui, diagnostiquée à l'époque par des auteurs comme Tzvetan Todorov, Antoine Compagnon ou Yves Cillon, perdait de sa vitalité dans les sociétés contemporaines, en raison de l'expansion vertigineuse de expressions culturelles liées aux médias de masse. Dans sa *Petite écologie*, Schaeffer intervient dans cette polémique, tout en essayant de la tempérer, comme l'a souligné Jerónimo Ledesma (2013) à propos du livre : avec son style scrupuleux et méthodique habituel, il y soutient que, stricto sensu, ce qui est en crise, ce n'est pas la littérature mais une certaine représentation du littéraire installée dans les institutions françaises d'enseignement et de recherche. Il est possible de faire l'hypothèse que cette polémique mitigée sur la crise de la littérature et/ou des études littéraires a rendu Schaeffer lisible depuis l'Amérique latine et depuis l'Argentine en particulier, où faire de la théorie et de la critique littéraires sans *polemos* semble constituer une contradiction dans les termes.

La *Petite écologie* fait partie des interventions avec lesquelles Schaeffer a cherché à répondre à un carrefour épistémologique qui concerne non seulement les études littéraires et la théorie des arts, mais aussi les sciences humaines en général. Avec une force programmatique particulière depuis les années 2000, l'auteur déploie un projet philosophique qui se veut naturaliste et qui, dans cette lignée, interroge les fondements mêmes de la conception de l'humain et du social. Schaeffer conteste le dualisme nature/culture et la « rupture ontique » malheureuse qui, selon lui, a séparé les êtres humains des autres êtres vivants dans la pensée philosophique moderne, depuis le *cogito* cartésien (2009). Dans des textes renvoyant aux problèmes de l'art et de l'esthétique, comme *Adieu à l'esthétique* (2000), *Pourquoi la fiction ?* (1999) et *L'Expérience esthétique* (2015), Schaeffer rappelle les notions fondamentales de ce programme naturaliste appliqué à ce qu'il appelle la relation esthétique – reprenant la terminologie employée par Genette dans *L'œuvre de l'art, La relation esthétique*. Ces concepts décrivent, pour l'auteur, un type d'activité cognitive autotéléologique, c'est-à-dire orientée par le but d'obtenir satisfaction de l'expérience de connaissance elle-même – comme cela se produit, de manière privilégiée, dans la fiction. En tant qu'activité cognitive, l'expérience esthétique peut être considérée, selon lui, du point de vue des conditions culturelles dans lesquelles elle se déroule, ainsi que par rapport à certaines dispositions biologiques universelles qui permettraient le développement de ces comportements, au-delà des particularités culturelles : « le cerveau humain est capable de procéder à une activation neurale de l'attention cognitive régulée par son indice de satisfaction interne », soutient-il dans *Adieu à l'esthétique* (Schaeffer, 2005 : 66).

Le pari des *Troubles du récit*, publié en 2020 par Thierry Marchaisse, ne peut être pleinement compris qu'au sein de ce parcours théorique de l'auteur. Le point de départ de Schaeffer est classique : il revient à Barthes pour interroger le contraste apparent entre la « variété prodigieuse » des récits et leur condition universelle, qui transcende les époques et les contextes culturels. La voie qu'il emprunte pour explorer ce problème est cependant singulière : il choisit d'aborder le phénomène de la narrativité en partant non pas de l'analyse des récits littéraires ou, plus généralement, des discours narratifs publics, mais de l'examen des processus cognitifs dans lesquels la narration est à peine présente ou apparaît à l'état naissant, voire déformée. Schaeffer soutient que l'étude de ces formes limites de la narrativité permet d'éclairer ses modalités canoniques. Ainsi, elle invite à une articulation épistémologique entre narratologie et études cognitives, même quand elle ne méconnaît pas les problèmes que ce dialogue implique, notamment au niveau méthodologique (p. 39) : les investigations narratologiques tendant à se passer d'une validation empirique qui est cruciale dans l'approche psycho-cognitive.

Le concept de proto-narrativité (abordé dans le chapitre homonyme) est à la base de la manière dont l'auteur propose d'aborder les phénomènes narratifs. Il s'agit d'une forme particulière d'organisation ou de traitement des représentations mentales, préalable à la narration – comprise comme acte de communication – et au récit – c'est-à-dire à l'œuvre narrative matérialisée en tant que telle. La mémoire personnelle épisodique, la planification de l'action et l'imagination, la pensée causale spontanée et l'activité onirique sont comprises, pour Schaeffer, dans le territoire des processus proto-narratifs. Dans tous les cas, il s'agit de chaînes de représentations agentives (actions) ou non-agentives (événements), qui impliquent une orientation temporelle et un perspectivisme intrinsèque. Si le premier de ces éléments peut être évident, le second l'est moins : Schaeffer postule, dans ce sens, que le point de vue n'est pas une option de structuration narrative parmi d'autres, mais qu'il est constitutif de la narrativité. La démarche expérientielle à partir de laquelle s'organise mentalement le contenu narratif est toujours celle d'une première personne qui le produit, volontairement ou involontairement.

La notion de proto-narrativité permet à Schaeffer de constituer un territoire cognitif propre à la narration, relativement autonome par rapport à deux autres domaines qui, dans le discours théorique, ont souvent été étroitement associés voire assimilés au récit : le langage verbal, d'une part, et la fiction, d'autre part.

La relation entre langage narratif et langage verbal est abordée dans le chapitre "Dysnarrativités", centré sur les troubles cognitifs qui perturbent ou bloquent la capacité à comprendre et à produire des récits. L'auteur y passe en revue une série d'investigations sur les implications neurologiques des processus narratifs et leurs dysfonctionnements : sous-narration (*undernarration*) – incapacité à construire des récits contrefactuels –, dé-narrativisation (*dénarration*) – incapacité à élaborer des récits d'expériences, d'actions et de désirs. – et la narrativisation incontrôlée (narration sans bornes) – incapacité à distinguer les faits de la fiction dans la construction de la mémoire épisodique. Schaeffer souligne que tous ces troubles sont liés à des phénomènes de dépersonnalisation plus ou moins sévères, ce qui démontre l'importance des processus cognitifs associés au récit dans la configuration de l'identité personnelle. L'auteur affirme, en même temps, qu'il n'y a pas d'interdépendance entre ces dysfonctionnements et les aphasies, qui affectent le traitement du langage verbal : on peut souffrir d'une certaine forme de dysnarration sans perdre les capacités linguistiques, et inversement. Cela conduit à la nécessité de reconsidérer l'idée largement répandue selon laquelle la narrativité est par nature un processus verbal.

Schaeffer avance dans l'investigation de ce problème dans le chapitre « Raconter sans mots ? », consacré à l'étude du récit visuel. Il y examine la possibilité que des images fixes isolées, non pas photographiques mais figuratives, contiennent une dimension narrative. Selon l'auteur, la thèse selon laquelle la peinture ne peut pas représenter des événements est inexacte : à proprement parler, elle peut le faire en montrant un moment précis dans le développement d'un événement. Si le peintre est doué, il choisira un moment capable de se référer de manière allusive à toute la séquence temporelle ; c'est pourquoi Schaeffer soutient qu'une image peut représenter plus que ce qu'elle montre. L'auteur souligne également que, du point de vue de la réception, le récit est incontournable, non seulement parce que parcourir un tableau avec le regard implique une temporalité, mais aussi – et surtout – parce que les signes visuels mettent en mouvement notre imaginaire : plus précisément, opèrent comme des catalyseurs pour un processus de simulation qui anime la séquence temporelle codée dans une image dans l'esprit du spectateur.

La relation entre histoire et fiction est abordée dans les deux derniers chapitres du livre. Dans « Entre récit factuel et fiction : mouvements transfrontaliers », Schaeffer reprend certaines des réflexions exprimées dans *Pourquoi la fiction ?*, pour les complexifier dans une dimension spécifique : celle qui concerne les frontières et les transferts entre le récit fictif et factuel. Sans nier l'importance de cette distinction conceptuelle, « empiriquement irréfutable, mais encore indispensable pour éviter la déstabilisation cognitive et éthique de notre rapport au monde et à autrui » (p. 123), l'auteur entend s'interroger sur les chevauchements et les transgressions qui rendent poreuses les frontières entre telle et telle modalité narrative. Il ne le fait pas du point de vue des violations volontaires des limites, ni des erreurs pragmatiques qui conduisent les destinataires à interpréter de manière déformée les objectifs communicatifs de l'auteur – comme cela s'est produit, de manière célèbre, dans le cas de la biographie fictive *Marbot*, cruciale pour le Schaeffer de *Pourquoi la fiction ?* Au lieu de cela, l'auteur s'arrête à l'examen du statut même des représentations, en partant du postulat qu'il n'y a pas de différence ontologique entre celles contenues dans un récit factuel et dans un récit fictif : la distinction se situe plutôt sur le plan pragmatique, relatif à l'usage et l'attitude épistémique qui est adoptée envers les représentations dans chaque cas. La proposition pourrait manquer d'originalité si Schaeffer ne la complétait pas par une réflexion, inspirée de David Hume, sur la nature des croyances et leur rapport avec le traitement cognitif des fictions. Croire, souligne Schaeffer, est cognitivement moins coûteux que ne pas croire ; C'est pourquoi la fiction, en tant qu'attitude intentionnelle qui détourne notre tendance naturelle à transformer toutes les représentations en croyances, est une véritable conquête culturelle. Cependant, cette frontière n'est pas imperméable. Schaeffer fait ici appel aux études de psychologie cognitive pour soutenir que, dans la réception des récits fictionnels, ce qui est habituel est l'oscillation entre le cloisonnement de l'information fictionnelle et son intégration dans l'espace des croyances. Tout ceci conduit à réaffirmer, une fois de plus, la thèse de la proto-narrativité, c'est-à-dire l'existence d'une arché proto-narrative neutre quant à la distinction entre le factuel et le fictif, deux logiques pragmatiques qui résulteraient d'une dissociation secondaire et relativement fragile.

Schaeffer distingue ainsi la (proto-)narrativité de la fiction. Dans « De quelques formes d'imagination proto-narrative », il part d'une distinction entre ces deux concepts et celui d'imagination, pour examiner un domaine spécifique des ressources imaginatives : celui de l'imagination propositionnelle et descriptive du futur (prospections et projections) et du passé (rétroactions et rétropections). Alors que la fiction implique toujours une dimension intersubjective et un enracinement dans des conventions culturelles savantes, les constructions de l'imaginaire que Schaeffer aborde ici sont associées à des processus mentaux endogènes, activés par l'incidence d'une constellation émotionnelle et, en même temps, producteurs d'émotions eux-mêmes. Il s'agit d'activités cognitives performatives, dans lesquelles la simulation mentale, comprise comme le transport expérientiel de soi dans un soi imaginé, induit des réaménagements dans le domaine de notre réalité. Une fois de plus, la frontière entre le réel et l'imaginaire – en l'occurrence, non fictif – devient poreuse.

Schaeffer cherche à élargir, tout au long de l'ouvrage, la conception traditionnelle des phénomènes narratifs, qui tend à identifier les traits de certaines de ses cristallisations culturelles, notamment les récits de fiction, avec ceux de la narrativité en tant que telle. La question qui ressort de sa démarche est, comme il le prévoit lui-même, d'ordre méthodologique : l'auteur élabore ses conceptualisations à partir de multiples ressources, parmi lesquelles l'examen analytique de textes classiques de la pensée philosophique, la revue bibliographique de travaux récents en psychologie cognitive, l'exemplification avec des œuvres littéraires et artistiques canoniques, et même l'introspection dans ses propres processus cognitifs. L'un des moments mémorables du livre est l'évocation de la mort de son père, tombé dans les escaliers du sous-sol de sa maison, dans un épisode qui a constitué pour l'auteur un motif d'imagination rétrospective pendant de nombreuses années :

Cela m'a permis d'apprendre qu'il y a autant de manières différentes d'imaginer la mort qu'il y en a de mourir, c'est-à-dire un très grand nombre. Mais pas un nombre infini : mon imagination a fini par parcourir toutes les variantes possibles. Et mon esprit, comme rassuré par le fait que désormais aucun nouvel aspect non envisagé ne pouvait se tapir quelque part, a fini par intégrer la mort de mon père dans le monde de ma vie, par me la

rendre familière. À tel point que je peux désormais m'adresser à lui (en imagination ?) et lui dire en rigolant : « Faut-il être bête pour mourir comme cela ! » (p.176)

L'évocation autobiographique renforce l'argument de l'auteur tant sur le plan esthétique – en raison de la puissance de la scène – qu'épistémologique, compte tenu des difficultés posées, comme il le reconnaît lui-même, par les recherches sur les processus cognitifs et sur le lien entre ceux-ci et l'activité neurologique (p.79). La multiplicité des outils d'analyse que rassemble Schaeffer rend compte d'un engagement transdisciplinaire qui, comme nous l'avons indiqué au début, vise à naturaliser la recherche en sciences humaines et sociales. Le programme est ambitieux. Sa réalisation semble donc nécessiter des efforts collectifs et institutionnels divers, au-delà de la ténacité analytique et de la subtilité conceptuelle dont Schaeffer fait une fois de plus preuve dans cette dernière entreprise théorique.

Bibliographie :

Ledesma, J. (2013). “La academia literaria en debate. Reseña sobre Pequeña ecología de los estudios literarios de Jean-Marie Schaeffer”. *Exlibris*, 2, 244-254. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/389/258>

VICTORIA GARCIA

Université de Buenos Aires, Faculté de Philosophie et Lettres, Institut de Philologie et Littératures Hispaniques « Dr. Amado Alonso »
Conseil national de la recherche scientifique et technique, Argentine
victoriaggarcia@gmail.com